



Universitetet
i Stavanger

Waage, L.R. (2013) “Kompis”? “Rival”? “Kjæreste”? – eller kanskje bare “homo”? Om maskuline relasjoner i Mannen som elsket Yngve (2003). *Norma* 8(2), pp. 152-167

Lenke til publisert versjon:

http://www.idunn.no/norma/2013/02/kompis_rival_kjaereste_eller_kanskje_bare_homo

(Det kan være restriksjoner på tilgang)



UiS Brage

<http://brage.bibsys.no/uis/>

Denne artikkelen er gjort tilgjengelig i henhold til utgivers retningslinjer.

Det er forfatterens siste upubliserte versjon av artikkelen etter fagfellevurdering, såkalt postprint.

Dersom du skal sitere artikkelen anbefales det å bruke den publiserte versjonen



“Kompis”? “Rival”? “Kjæreste”? – eller kanskje bare “homo”?

Om maskuline relasjoner i *Mannen som elsket Yngve* (2003)

Abstract

This article is an extensive discussion of one of Renberg's most popular novels; *Mannen som elsket Yngve* (2003) [trs. *The Man who Loved Yngve*]. The primary focus is on the relation between the two comrades, the protagonist Jarle Klepp and his new and fascinating friend Yngve Lima. Defining himself as a normal straight guy, Jarle ventures into a relationship he soon realises is drawn towards erotic feelings and love for his friend. Drawing on Judith Butler and Eve Kosofsky Sedgwick the article explores how Yngve tries to reorient himself and his sexuality while still trying to satisfy his homosocial obligations to male friends and heterosexual expectations towards his girlfriend. A crucial point is the novels negotiations of the schism between “heterosexual” and “homosexual”.

Keywords:

Tore Renberg, *Mannen som elsket Yngve*, homosocial, homosexual, male friendship

Tore Renbergs (1972-) bøker om Jarle Klepp har vært en stor suksess for forfatteren.¹ I det følgende skal jeg diskutere Jarle Klepps maskulinitet og undersøke hvordan hans mannlighet kommer til uttrykk i romanen *Mannen som elsket Yngve*. Helt sentralt står spørsmålet om hvordan hans selvforståelse skapes i møtet med andre menn og med kvinner. Jeg har valgt nå nærlese teksten med vekt på hvordan Jarle kan sies å plassere seg mellom “homo”- og “heteroseksualitet”. Samtidig som jeg også ønsker å formidle noe av den humor og umiddelbarhet som Renbergs tekst byr på.

Hvordan forstå Jarle Klepps maskulinitet?

Til nå har det kommet fem romaner som omhandler forskjellige faser i livet til hovedpersonen. *Mannen som elsket Yngve* (2003) handler om Yngve på videregående skole, *Kompani Orheim* (2005) om hans tidligste barndom, i *Charlotte Isabel Hansen* (2008) finner han brått ut at han er pappaen til en seks år gammel jente, i *Pixley Mapogo* (2009) treffer vi Jarle som 35-årig journalist på oppdrag for *Stavanger Aftenblad* idet han får alvorlige problemer med å forholde seg til datterens kjæreste og i *Dette er mine gamle dager* (2011) møter vi en tilbakeskuende, lett middelaldrende, Jarle Klepp som prøver å gå opp barndommens stier på nytt.

Som litteratur- og kjønnsforsker har jeg tidligere undersøkt maskulinitet med vekt på hvordan grenseerfaringer i forhold til denne blir presentert i tekst – ikke minst i forhold til begrepet “homoseksualitet” (Waage 2009, 2011). I lys av et slikt perspektiv blir det interessant å stille noen spørsmål om maskuliniteten i romanen: Hvordan forholder Jarle Klepp seg til sin egen seksualitet? Hvor plasseres mannligheten i forhold til de to kategoriene “homo” og “hetero” – og hvordan presenterer romanen disse to begrepene? Åpner romanens tittel opp for at den skal leses som en utfordring av maskuline roller, og hvis dette er tilfellet, gir da overskridelsene signaler om at mannrollen er permanent endret?

Aller først vil jeg si at bøkene kan sies å passe inn i en sjanger vi kan kalle serieromaner om oppvekst. Deretter vil jeg gjøre en kobling til et konstruktivistisk og relasjonelt syn på maskulinitet og kjønnsrepresentasjon. Jeg skal parallell-les Judith Butlers artikkel “Imitation and Gender Insubordination” fra (1990) som opprinnelig stod i en artikkelsamling

Diana Fuss redigerte og kalte *Inside Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (1991). Jeg skal lese disse to tekstene opp mot hverandre. Tanken er å anvende Butlers idéer om performativitet for å se på hvordan maskuliniteten kan forstås som imitasjon og repetisjon. Med Butlers tekst vil jeg diskutere hvordan Jarle Klepp kan sies å “gjøre” sin maskulinitet, og hva som skjer når han støter mot grensene for denne. Det er nemlig ikke umiddelbart gitt *hvilken* maskulinitet romanen presenterer for leseren. Mannligheten synes både sammensatt og skiftende i sine manifestasjoner. På den ene siden er det slik at maskuliniteten kan forstås som statisk og nærmest klisjéfyllt. På den andre siden viser romanen en vilje til å gå ut over forestillingen om en hegemonisk maskulinitet. Det er en grunn til at romanen heter *mannen* som elsket Yngve. Her finnes et ønske om å ville utforske grensene for mannligheten.

La oss likevel først forsøke å plassere *Mannen som elsket Yngve* som en norsk oppvekstroman.

Oppvekstromanen – noen norske eksempler

I sin nyreviderte litteraturhistorie slår Per Thomas Andersen fast at Renberg er “en slags Stavangers Lars Saabye Christensen – et par forfattergenerasjoner senere” (Andersen 2012:637). Han passer inn i et mønster der oppvekstromanen både blir det populære gjennombruddet for forfatteren samtidig som det er med å konstituere offentlighetens oppfatning av forfatterskapet. Lars Saabye Christensen (*Beatles*-trilogien), Bjørg Vik (Elsi Lund-trilogien), Tove Nilsen (*Skyskraperengler*-trilogien), Karl Ove Knausgård (*Min Kamp*-heksalogien) er alle forfattere som har blitt kjent gjennom sine flerbindsverk om oppvekst, og som vi på historisk-biografisk manér ofte identifiserer med forfatteren.² Alle disse historiene handler i sterk grad om hvordan en ungdom gjennom forhandlinger om kjønn og seksualitet kan sies å tre inn i en verden av voksne.

Spesielt for Renbergs Klepp-romaner er at serien fremdeles ikke er avsluttet og at skrivningen om Jarle dermed fremdeles er et pågående prosjekt.

Sjangeren “oppvekstroman” (eller kanskje “serieroman om oppvekst” ville vært mer dekkende) er altså en noe diffus kategori som beskriver bøkene om Jarle Klepp. Kjennetegn ved sjangeren er at det er en realistisk skildring av en oppvekst som gis både en geografisk plassering og tydelige signaler om hvor i det sosiale hierarkiet hovedpersonen befinner seg.

Sjangeren kan forklares ved å si at den setter sin leser tilbake til en tid før nåtiden, og gjennom et kronologisk forløp skildrer den framveksten av et voksent individ.³

I oppvekstromanen er skolegangen og utprøving av rusmidler og utforskning av seksualitet vanlige ingredienser. Det å bli voksen handler ofte i disse tekstene om det å teste og overstige grenser før hovedpersonen faller inn i en mer avklart tilstand som voksen.

Romanene om Jarle Klepp kan leses som en skildring av den kronglete veien fra gutt til mann. Den usikre og famlende Jarle snubler og faller, men reiser seg alltid for igjen å gå

på med nytt mot. La meg derfor – endelig – gå til romanen *Mannen som elsket Yngve* med en intensjon om å diskutere framstillingen av Jarles maskulinitet.

Performativ maskulinitet

En måte å forstå maskuliniteten på er å anta at den ikke har noen immanens – at den ikke er en kvalitet som finnes i menn – men at den blir formet i møtet med menn og kvinner. Sagt på en litt annen måte: Mannligheten blir da noe som skapes og gjenskapes i ulike sosiale kontekster og relasjoner (se f.eks. Ekenstam 2006 s. 21 ff.) Judith Butler er den teoretikeren som tydeligst har argumentert for en konstruktivistisk tilnærming i å forstå kjønn: Når en mann gjør noe presumptivt mannlig så skjer altså dette innenfor konteksten av gjentagelse – og som dermed definerer dette som “mannlig”.

Butler avviser forestillingen om essenser og vektlegger det overfladiske i begreper som “mannlighet” og “kvinnelighet”, og hun kaller det “performativer”:

Such acts, gestures, enactments, generally construed, are *performatives* in the sense that the essence or identity that they otherwise purport to express are *fabrications* manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means (Butler 1999, 173).

Mannlighet blir derfor med performativetsbegrepet til Butler fortolket – ikke som noe en *er* – men som noe en *gjør*. Handler, gester, språklige vendinger som gjentas utgjør til sammen et konglomerat som vi kan kalle mannlighet. Mannlighet blir dermed noe som kontinuerlig er i forandring. Slik er det mulig å lese bøkene om Jarle Klepp som en ung manns forsøk på – gjennom erfaring – å finne svaret på hva som er en mann.

Dette danner den teoretiske bakgrunnen når jeg videre vil se på hvordan Jarle Klepp agerer i forhold til mannlige vennskap og rivalisering.

Vennen og rivalen Helge Ombo

Forholdet mellom Jarle og Helge er så komplisert som et typisk tenåringskameratskap kan bli: Jarle er både beundrende og fylt av angst i møte med vennens mange knallharde utfall mot det stavangerske borgerskap spesielt og kapitalismen generelt. Den harde, tøffe Helge Ombo har sin makker i litt mer usikre Jarle. I portretteringen av to unge menn på videregående skole er kanskje skråsikkerheten det mest karakteristiske.

Dette vennskapet lar seg også betrakte innenfor G.W.F. Hegels tanker om hvordan “herren” og “knekten” trenger hverandre i gjensidig avhengighet: Jarle Klepp ser tydelig opp til den mer politisk tydelige Helge Ombo, som på sin side nyter godt av å ha en person han kan foredra for og rettlede når det gjelder politikk og alternativ rock. Så

lenge dette avhengighetsforholdet er stabilt, hersker det harmoni. Idet Jarle får en økende interesse for Yngves musikksmak, tennisspill og ikke minst for Ynge selv, kommer forholdet i alvorlig ubalanse. Helge kommer derfor med ulike innspill hvor han forsøker å gjeninnsette seg selv som Jarles herre og mester – uten hell. Jarles fascinasjon for Yngve forstyrrer noe av den autoriteten Helge har hatt. Vi kan si at med “overtagelsen” av Kathrine så går nå *hun* inn Jarles rolle, og slik gjenskaper hun Jarles rolle som knekt.

Jarle og Helge tilbringer så mye tid sammen og deler så mange av de samme interessene, at de kan ses på som speilinger eller dubleringer av hverandre. En kveld kan Helge fortelle at det nå er *han* som er kjæreste med Katrine – etter at hun nettopp gjorde det slutt med Jarle. Det blir en voldsom verbal konfrontasjon:

“Du har faen problemer,” sa han rasende.

“Kom igjen,” sa jeg, “tror du jeg er redd? Hæ? Tror du jeg er redd deg, Helge? Vet du hva du er? Du har faen ikke en eneste original tanke, vet du det? Du har bare kopiert foreldrene dine, du er bare en jævla patetisk kopi, vet du det?”

“Satan – og hva er du, da! Kopi! Du er jo faen en kopi av meg! Herregud!”

“Kopi av deg?! Av deg! Du din jævla pikk! Kom igjen, da, skal du banke meg? Kom igjen! Bank opp kopien din, da!” ropte jeg (Renberg 2003a, 357).

Å bli anklaget for å være en kopi av sin venn har en viss injurierende kraft, men vi ser at dette fort snur for Jarle. Han godtar raskt påstanden om at han er en kopi av vennen – og åpner dermed opp for at vi kan lese dette som om det handler om en form for speiling.

For det første kan kopieringen forstås som et uttrykk for Jarles narsissisme: hans selv-opptatthet investeres i den beundrede vennen – og han gjør et bevisst eller ubevisst valg for å bli som ham. Slik sett kan denne grenseoverskridende identifiseringen og idealiseringen av vennen Helge ha paralleller til en forelskelse. Som i en forelskelse idealiserer Jarle vennen og kopierer hans musikksmak, hans klesstil og radikale politiske meninger.

For det andre er kopieringen både en identifisering og et konkret uttrykk for en maskulin rivaliserende hanekamp. Denne voldelige konfrontasjonen finner sted like etter at Helge, med store vanskeligheter, har fortalt at han skal slutte i Mathias Rust band og at han nå har blitt “sammen med Katrine” (Renberg 2003a, 351).

Kampen kan på den ene siden betraktes som et oppgjør for Jarles del på grunn av tapet av kjæresten til Helge – som nå framstår som en rival. På den andre siden er det også slik at selve kampen bekrefter det homososiale båndet mellom Helge og Jarle: Nettopp det *at* de velger å slåss viser hvor viktig relasjonen deres er. Dermed er kampen og rivaliseringen en bekreftelse på og understrekning av det båndet de hittil har hatt. Eve Kosofsky Sedgwick argumenterer med bakgrunn i René Girards bok *Deceit, Desire and the Novel* for at rivaliseringen om en kvinne styrker det homososiale båndet, og at begjæret er å forstå som mimetisk – at en begjærer det andre begjærer nettopp av den grunn:

What is most interesting for our purposes in his [Gerard's] study is its insistence that, in any erotic rivalry, the bond that links the two rivals is as intense and potent as the bond that links either of the rivals to the beloved: that the bonds of "rivalry" and "love," differently as they are experienced, are equally powerful and in many senses equivalent (Sedgwick 1985, 21).

Striden om Kvinnen blir også en kamp som viser viktigheten av Jarle og Helges relasjon. Karakteristisk er det også at den det angivelig strides om ikke er til stede under konfrontasjonen. Katrine er et annet sted mens gutten slåss om henne – noe som viser at relasjonen mellom gutta er minst like viktig som den mellom Katrine og Jarle/Helge.⁴ Kampen mellom de to oppstår også fordi Jarle med tapet av kjæresten, nå ikke lenger kan praktisere en "heteroseksuell" relasjon, og dermed er på vei bort fra "det heteroseksuelle". Tapet av Kathrine (og dels også av Jarle) skjer samtidig som relasjonen til Yngve blir sterkere, og slik understrekes det at Jarle på dette tidspunktet har et begjær som retter seg mot ham. Slåssingen blir dermed noe tvetydig: Den kan forstås som aggresjon mot rivalen, men samtidig også som et siste oppgjør med et "heteroseksuelt" fundert homososialt vennskap som Jarle nå er på vei bort fra.

Valget av ordet "kopi" er interessant i en teoretisk kontekst. Butler anvender nemlig kopiering og repetisjon for å forklare hvordan kjønn blir iscenesatt. I sin utlegning av hvorfor hun har anvendt "drag" som en metafor for å forklare konstruksjonen av kjønn sier hun:

it [drag] implies that all gendering is a kind of impersonation and approximation. If this is true, it seems, there is no original or primary gender drag that imitates, but *gender is a kind of imitation for which there is no original*; in fact, it's a kind of imitation that produces the very notion of the original as an *effect* and consequence of imitation itself. In other words, the naturalistic effects of heterosexual genders are produced through imitative strategies; what they imitate is a phantasmatic ideal of heterosexual identity, one that is produced by the imitation as its effect (Butler 1991, 127–128).

Diskusjonen om hvem som er kopien og hvem som er originalen, har en gjenklang i Butlers diskusjon av hvor originalt kjønnnet "Mann" eller "Kvinne" egentlig kan sies å være. I sin jakt på å finne seg selv som ung mann har Jarle vist seg å kopiere bestevennen: Fra før av er det tydelig at han deler vennens politiske meninger og hans musikksmak, videre kan vi si at han gjennom sine handlinger viser at maskulinitet i seg selv ikke er spesielt originalt.

Slåsskampen i seg selv er en fin demonstrasjon av Butlers poeng om at det ikke finnes originaler, bare kopier. For hvor original er denne kampen mellom to gutter om en kvinne de begge beiler til? Har vi ikke sett slike handlemåter tidligere? Er det ikke slik at konfrontasjonen og konflikten omkring Kathrine mest av alt framstår som et sitat fra den vestlige kulturen – et scenisk lån – fra utallige framstillinger av et “heteroseksuelt” trekantdrama? Verken slåsskampen i seg selv, Helge Ombo eller Jarle Klepp kan i denne sammenhengen påstås å ha noen form for originalitet.

Heller ikke diskusjonen om originalitet, kan påstås å være særlig original. Tvert imot: Gjennom å agere sint, såret og aggressiv ung mann bekreftes “maskuliniteten” til Jarle – og i anklagen om manglende “heteroseksualitet” hos kompisen bekrefter Helge sin angivelig uklanderlige maskulinitet.

Konfrontasjonen de to har er i realiteten en scene vi alle kjenner godt fra andre, tilsvarende situasjoner der to menn kjemper om den samme kvinnen. Jarle er imitasjonen av den sjalu ekskjæresten, mens Helge er den som må forsvare sin nyvunne kjærlighet mot den sårede angriperen. Slik fokuserer teksten på hvordan forståelsen av mannlighet kan være intimt forbundet med slitne klisjéer om fysisk rivalisering og gjenopprettelsen av tapt mannlig ære. Romanen lar spørsmålet om hvorvidt dette er en utlevering av klisjéer eller om det er en omfavnelser av dem, henge i luften, men den demonstrerer på dette punktet Butlers argument angående en “heteroseksualitet” som aldri helt kan sies å finnes i en ideell form: “[h]eterosexuality is always in the process of imitating and approximating its own phantasmatic idealization of it self – and failing (Butler 1991, 128).

Dette bringer oss videre til årsakene til det vi kan kalle for “heteroseksualitetens” kollaps hos Jarle Klepp – og til hvordan romanens diskusjon av dikotomien “hetero”/ “homo” kan forstås.

Jarle og Yngve – den erotiske tiltrekningen

Trekantforholdet mellom Jarle, Helge og Kathrine er på ingen måte spesielt i litteraturens verden. Det som likevel gjør at dette blir noe annet enn en tradisjonell roman, skyldes relasjonen som utvikler seg mellom Yngve Lima og Jarle Klepp. I forholdet mellom de to blir romanen noe *annet* enn en typisk norsk ungdomsroman – og bindingen mellom de to tenåringene utfordrer også lesere i spørsmålet om hvordan romanen kan leses. Den teksten som for mange lesere startet som en “vanlig” og streit roman, viser seg å ha noen skeive ansatser.

Spørsmålet blir om *Mannen om elsket Yngve* legger opp til noen skeive lesemåter? Det neste spørsmålet blir dermed hvordan *Mannen som elsket Yngve* viser oss overgangene – og de uttalte glidningene – mellom “heteroseksualitet” og “homoseksualitet”? På Jarle – og på leseren – framstår det som noe av en fascinerende overraskelse at han plutselig befinner seg i “homoseksualiteten” i møtet med Yngve. Hvordan havnet Jarle her, og hvordan kan et slikt oppbrudd (om det er det det viser seg å være) forklares? Er det også slik at romanen må forstås som queer – at den stiller seg kritisk til å dele menneskers seksualitet inn i “filer”?

Butler hevder videre i “Imitation and Gender Insubordination” at om det er slik at “heteroseksualitet” bekrefte gjennom imitasjon og repetisjoner, så er disse fremdeles bare en kopi av en angivelig “original” modell som kun finnes som et fantasme:

In this sense, it is this excess which, within the heterosexual economy, implicitly includes homosexuality, that perpetual threat of a disruption which is quelled through a reinforced repetition of the same. And yet, if repetition is the way in which power works to construct the illusion of a seamless heterosexual identity, if heterosexuality is compelled to *repeat itself* in order to establish the illusion of its own uniformity and identity, then this is an identity permanently at risk, for what if it fails to repeat, or if the very exercise of repetition is redeployed for a very performative purpose? If there is, as it were, always a compulsion to repeat, repetition never fully accomplishes identity (Butler 1991, 131).

For Butler er altså “heteroseksualiteten” en meget skjør konstruksjon. Den kan styrkes gjennom ulike former for repetisjoner, men i dette ligger det også at den trenger “homoseksualitet” som et bekreftende motbilde. Gjentatte negeringer av “homoseksualitet” gir inntrykk av å bekrefte “heteroseksualitet” – samtidig som de er en bekreftelse på at “homoseksualitet” både finnes og er en reell mulighet.

Det er en slik “heteroseksualitetens” porøsitet som Helge tydelig påpeker i en kort ordveksling med Jarle. Like før slåsskampen har det nemlig skjedd et ordskifte som har direkte relasjon til Jarle Klepps maskulinitet. Som to gode, mannlige venner prater de litt om kvinner:

“Slappe fitter skal vi holde oss noe så jævlig langt unna,” sa jeg og styrta resten av ølen, “noe for jævlig langt unna. Da blir jeg heller homo.”

“Ja, du gjør vel det,” sa Helge.

Jeg kvapp til. “Hæ?”

“Ingenting,” sa han.

Ingenting? Hva mente han? (Renberg 2003a, 348–349).

Helges tørre konstatering er en påminnelse om hvor sårbar “heteroseksualiteten” er i seg selv, og utsagnet er en effektiv markering av en som vil gjeninnsette seg selv som herre over knekten: Helge gir seg selv definisjonsmakt over Jarle – og det er også klart at et slikt bytte av “fil” for Jarle er noe Helge anser som utelukkende negativt – uten at dette får ham til å tenke over hvordan hans egen relasjon til Jarle nå skal oppfattes. Det Helge gjør er å stille spørsmål ved Jarles seksualitet gjennom å ta på alvor det som i utgangspunktet er ment som en noe “karslig” spøk. Helges plutselige gravalvor får – som vi ser – Jarle til å tenke seg litt om, og han blir tvilrådig.

Like etterpå er slagsmålet i gang – og det kan dermed også forstås som at Jarle ønsker å bekrefte sin “heteroseksualitet”, mot en bakgrunn der Jarle nå har oppdaget at han har en sterk dragning mot Yngve. Følelsene for Yngve beveger seg over et vidt register: Han kjenner både glede, oppstemthet, spenning og sinne når han tenker på sin fascinasjon for ham.

Går vi til Sedgwick kan vi si at det finnes en tynn linje mellom den akseptable homososialiteten og den mer uønskede “homoseksualiteten”. Helge og Jarles relasjon er preget av førstnevnte. Deres forhold er et “vanlig” maskulint vennskap som alle anser som naturlig og normalt.⁵ Men i møtet med den tiltrekkende Yngve beveger Jarle seg inn i det “homoseksuelle” begjæret, noe som i romanen er forbundet med en ytre konflikt med bestekameraten og en indre konflikt angående den “heteroseksuelle” selvoppfattelsen.

Det vanskelige begjæret

Romanen målbærer kontinuerlig ambivalensen mellom det å følge begjæret etter å være med Yngve Lima eller å bryte denne relasjonen. I kapittelet kalt “En vakker gutt” beskrives det hvordan Jarle etter å ha møtt Yngve blir fullstendig oppslukt av ham:

Er det så uvanlig? At du kjenner det som om du står et kyss fra lykken?

Munnen til Yngve. Han hadde fyldige lepper, kraftige, ikke kvinnelige, og en forsiktig framskutt, litt pikelig amorfbue. Munnvikene trakk seg en tanke nedover, noe som ved første øyekast ga en følelse av tristhet. Men når Yngve smilte, forandra denne detaljen hele ansiktet hans. Munnvikene trakk seg enda lenger ned og forvandlet seg til et smil i en lukket munn (Renberg 2003a, 17).

Jarle gjør seg stor umake for å være i nærheten av Yngve: han kommer med små løgner for at verken mamma Sara, Helge eller Katrine skal vite at han er på besøk hos Yngve. Det er altså noe flaut over det å være med ham. Jarle blir fylt av selvforakt i møtet med sine “uakseptable følelser”: “hva faen er dette, hva i helvetes forpulte nazisatan er dette, hva faen er du ute og sykler for, din knall, din homo, hvem faen er du, din jævla idiot, tenkte jeg, hvem faen faen faen er du, din jævla idiot, tenkte jeg rasende” (Renberg 2003a, 77).

Idet Jarle skjeller ut seg selv, er det som å høre et ekko av Helges ord og fraser. Mye tyder derfor på at det *ikke* er Jarles ord vi hører her, men derimot den retthaverske, korrekte *andre* vennens sensur og kontroll som her gis en heteronormativ stemme gjennom Jarles tanker.

Et poeng her er at Helge, som Katrine, også er i ferd med å miste Jarle til Yngve. I det Helge stadig snakker stygt om den musikken Yngve liker (“Tin Drum”) eller idretten han bedriver (tennis) forsøker han å beholde sin autoritet over Jarle. Når Jarle lyver for å møte Yngve, må lyvingen forstås som at han frykter vennens reaksjoner. Han slår fast,

som et ekko av Helge, at det er Yngve det er noe galt med. Yngve får lov å være avvikende samtidig som Helge gjennom å definere Yngve bort, framstår som helt “normal”.

Også Jarles mer streite og “heteroseksuelle” forhold til Katrine kommer i ubalanse når det han kommer nærmere innpå Yngve. Det viser seg at “homoseksuelt” begjær og “heteroseksuelt” begjær ikke lar seg skille så lett fra hverandre. For plutselig viser det seg at Katrine ser Jarle som enda mer attraktiv etter at han har blitt så glad i Yngve. Hans forelskelse øker hennes hengivenhet:

“Jeg liker han der Yngve,” sa hun og kysset meg.

Jeg sykla hjem i mørket.

Hva var dette for en situasjon? Er Katrine forelska i ham nå? Nei, tenkte jeg, og slo det fort fra meg. Herregud, det er deg hun er forelska i, sa jeg til meg selv, det er deg, mer enn noen gang, Jarle, slapp av. Jeg smilte der jeg rente nedover bakkene mot Bjergsted. Det er deg, Jarle, det er din forelskelse i Yngve hun er forelska i (Renberg 2003a, 103–104).

Det er kanskje her romanen er på sitt skeiveste. Sammenblandingen av begjær som verken er “hetero” eller “homo”, men noe annet uttalt fra tekstens side, åpner for at vi i denne scenen kan lese queer: denne dubleringen av Katrines begjær etter Jarles begjær, og at hun finner Yngve attraktiv, åpner opp for å tenke seg at begjæret flyter fritt og uavhengig av de predeterminerte kategoriene “hetero” og “homo”.

Er egentlig en kvinne som begjærer sin mannlige kjærestes begjær etter en annen mann særlig “heteroseksuell”? Og hvis hun ikke er det, hva er hun i så fall i stedet for? De vante ideene om begjæret som *enten* “homoseksuelt” *eller* “heteroseksuelt” blir utfordret akkurat på dette punktet – uten at romanen forfølger dette videre.

Yngve og Jarle konfronterer “homoseksualiteten” og hverandre

Romanens alvorligste konflikt viser seg i det indre kaoset som oppstår i Jarle i det han innser at han befinner seg i mellom en fra samfunnets side dominerende “heteroseksualitet” og en framvoksende “homoseksualitet”. Motsetningen mellom “hetero” og “homo” har oppstått innenfor heteronormative rammer, og dilemmaet – altså den seksuelle orienteringens “enten-eller” – lar seg ikke løse innenfor et perspektiv som er låst innenfor denne todelte tenkningen.

Et valg presser seg fram for Jarle. Han kan på lengre sikt ikke opprettholde sin tilværelse i en limbus av ubestemte seksuelle preferanser der han føler en sterk dragning mot Yngve samtidig som han forsøker å opprettholde et “heteroseksuelt” forhold til kjæresten Katrine og et homososialt forhold til kompisen Helge. Det er med denne bakgrunnen at han – i fylla på fest – tar et oppgjør med seg selv, men aller mest med Yngves seksualitet:

Jeg hviska: “Jeg er forelska i deg, Yngve.”

“Hva?”

Jeg hviska igjen: “Du hørte hva jeg sa, Yngve. Jeg er forelska i deg.”

Han reiste seg. Han stammet.

“Jeg er forelska i deg óg.”

Hva var det han sa?

Yngve sto foran meg, skremt, med redde øyne, og sa han var forelska i meg. Han tok hendene til sitt eget ansikt, bora neglene inn i kinnene og stirret fortapt på meg. Jeg brast ut i latter. “Herregud! Tror du faen jeg er homo! Tror du faen jeg liker deg! Herregud!” (Renberg 2003a, 298–299).

Denne scenen er uten tvil romanens såreste øyeblikk. Det ser ut til at Jarle her ved først å være presumptivt “åpen” om sine følelser klarer å få Yngve også til å bekjenne seg og “komme ut”. Om dette er en “homoseksuell felle” lagt ut for Yngve eller om det *er* slik at Jarle faktisk skifter mening om sine egne følelser så raskt, er ikke lett å avgjøre. Uansett er konsekvensen at han nå på festen har “avslørt” Yngve i det offentlige rom som en “homoseksuell”, mens han selv trekker seg tilbake inn i “normaliteten”. Siden denne scenen med Yngve og Jarle har tilskuere kan vi si at Jarle får Yngve til å presentere en ufrivillig “komme-ut-historie”. Samtidig er det Jarle som opptrer som den heteronormerende parten. Han sørger for at Yngve får gjennomgå – og slik demonstrerer han kanskje sin egen frykt for å bli avslørt som en “homoseksuell”.

Eve Kosofsky Sedgwick taler om “skapets epistemologi” og om “homosexual panic” – og begge disse begrepene kan kaste lys over konfrontasjonen mellom de to vennene. For det første er det tydelig at både Jarle og Yngve forholder seg til “det homoseksuelle skapet”. En populær antagelse er den, at det kan være en lettelse å komme ut av “skapet”, men i sitt essay påpeker Butler hvordan idéen om skapet lager noen forestillinger om en frihet som dessverre er illusorisk:

Curiously, it is the figure of the closet that produces this expectation, and which guarantees its dissatisfaction. For being ‘out’ always depends to some extent on being ‘in’; it gains its meaning only within that polarity. Hence, being ‘out’ must produce the closet again and again in order to maintain itself as ‘out’ (Butler 1991, 123).

Slik har Jarle forledet Yngve til å tro at han ville ta imot kompisen om han kom ut av “skapet”, og slik signalisert at han også befant seg der. For det andre er det umulig å gå inn i skapet igjen, og den imøtegåelsen Jarle tilbød, minner mer om en “outing”, noe som altså forsterker de mekanismene som skapmetaforikken innebærer: “Avsløringen” av “hemmeligheten”, skammen over å bli utlevert til omverdenens dom.

For det tredje er det vanskelig å lese denne sekvensen uten å reflektere over Sedgwicks begrep “homosexual panic” som et symptom på et samfunn som opererer med et ekskluderende skille mellom “heteroseksuelle” som er innenfor og “homoseksuelle” som er utenfor. Dette skillet er for Sedgwick konstituerende for vestlig kultur:

The importance – an importance – of the category “homosexual,” I am suggesting, comes not necessarily from its regulatory relation to a nascent or already-constituted minority of homosexual people or desires, but from its potential for giving whoever wields it a structuring definitional leverage over the whole range of male bonds that shape the social constitution (Sedgwick 1985, 86).

For er det ikke slik at Jarle Klepp blir grepet av panikk, at han i redsel for egen seksualitet blir aggressiv overfor kompisen? Jarles “homosexual panic” arter seg som fiendtligheter mot vennen, og som altså bekrefter hans egen “heteroseksualitet”. Ved brått og aggressivt å avvise den andre avbrytes den tankerekken som kunne lede fram til at Jarle Klepp *selv* var en “homoseksuell”. Romanen kaster ikke noe klart lys over hvorfor denne panikken skulle oppstå, men det er høyst tenkelig at Jarles handlemåte har sin opprinnelse i noe utenfor ham selv: at denne voldsomme fiendtligheten mot “homoseksualitet” skyldes at Jarle lever i et samfunn som i sin selvoppfattelse anser seg liberalt, men som i sin praksis kan være homofobisk. Det er dermed “naturlig” for Jarle å reagere som han gjør, og det er romanens vondeste øyeblikk når Yngve forlater denne plutselige konflikten som et offer for Jarles homofobiske skrekk.

Som en tekst som handler om en mann som kom til å elske Yngve, blir dette en nøkkelscene og et vendepunkt i romanens fortelling: Den kan deles inn i et “før” og et “etter”. *Etter* dette forsvinner Yngve ut av romanen, og dukker ikke opp igjen før på slutten der han er alvorlig psykisk syk med diagnosen schizofreni. Konfrontasjonen er også problematisk om en ser på romanens behandling av emnene “homoseksualitet” og “homo-erotikk”. For om tittelen og tekstens egne diskusjoner til nå har gjort det mulig å lese *Mannen som elsket Yngve* på en queer måte, så blir dette nå langt vanskeligere. Litteratur-forskeren Melissa Gjellstad slår i artikkelen “Homoerotic or Homophobic? Teenage Bodies in *Mannen som elsket Yngve*” fast at romanen er: “hostile to a queer interpretation” (Gjellstad 2004, 342). Hennes synspunkt er at romanen, med en hovedperson som i så sterk grad avviser sine egne homoerotiske følelser, framviser homofobiske trekk.

Det finnes dermed en sterk ambivalens i forhold til *både* “heteroseksuell” maskulinitet og til en “homoseksuell” tiltrekning – og i denne ambivalensen søkes romanens mannlig-het etablert. På den ene siden er det slik at en tradisjonell maskulinitet framvises med hyperbolske trekk: det kjempes om en kvinne, det skapes og brytes “heteroseksuelle” kjæresteforhold i noe som grenser inn mot en parodisk framstilling av hegemonisk maskulinitet. På den annen side er det slik at maskuliniteten til Jarle beveger seg i retning “det homoseksuelle” – men at denne bevegelsen brått stopper opp.

Dermed blir *Mannen som elsket Yngve* stående i denne ambivalensen samtidig som den blir et bidrag i *forsøket* på å utforske det kontinuumet mellom “homo” og “hetero” som maskuliniteten befinner seg i. Om ikke annet så ser vi her muligheten for å overskride “heteroseksualitetens” rammer temporalt. Det *er* mulig å bryte grenser, men det som utvikler seg er ikke varig – og leseren aner at når Jarle sier farvel til den innelukkede og syke Yngve, så lukker han vennen og sin egen “homoseksualitet” “inne”, samtidig som han selv går “ut” igjen i den “normale” “heteroseksualiteten”. Dermed bekreftes det Sedgwick har kalt for “skapets epistemologi”: “Homoseksualitet” hører hjemme i det lukkede og private, mens “heteroseksualiteten” tilhører offentligheten. Derfor mener jeg det eksisterer en forbindelse mellom komme-ut-scenen og innelukkingen av Yngve på institusjon. Begge scenene gir oss spatiale fortolkninger av hvordan “homoseksualitet” skal forstås i et offentlig rom. Møtene mellom Jarle og Yngve er alltid avholdt i hemmelighet – ingen (kanskje bortsett fra Yngves mor) får vite om at de to treffes. Jarle lager forskjellige unnskyldninger for å kunne møte Yngve, og slike strategier er aldri nødvendige når han skal møte Katrine.

Da er det annerledes med “heteroseksualiteten”. Jarles panikk viker fort plassen for et akutt “heteroseksuelt” begjær og han kompenserer for sin grenseopplevelse av “homoseksualiteten” gjennom å ligge med Anette “som går i niende [klasse] et sted” (Renberg 2003a, 300). På dette tidspunktet har Katrine forlatt både Jarle og festen, men med Anette kan Jarle igjen realisere sin “heteroseksualitet”. Samtidig er ikke det famlende, “heteroseksuelle” samleiet i fylla en god garanti for at Jarle Klepp tross alt er en “heteroseksuell” mann.⁶

Den underliggende usikkerheten på hva Jarle seksuelle orientering egentlig er, fører også til at han foretar andre presumptive “heteroseksuelle” handlinger: Det finnes enda et eksempel i romanen der Jarle etter å ha kommet i tvil om sin seksuelle orientering gjør handlinger som i utgangspunktet framstår som “heteroseksuelle”:

Grekerne og egypterne var homo alle sammen, Thomas Mann var skaphomo, og det skulle ikke forundre meg om James Dean var kjernehomo, og hvem vet, når vi først er inne på det; Marx og Engels i samme bing? Hvorfor ikke? [...] Og Morrissey, vokalisten i Smiths, var ikke han noe seksuelt tvetydig? Var ikke han bra homo?

Jeg stanset i tankerekken. Hva var det jeg holdt på med? Hva faen er det du driver på med, Jarle! Dette er faen ikke klokt.

Jeg gikk opp på rommet og fant fram et pornoblad. Jeg runka etter nakne damer med fingrene om sine egne pupper, nakne damer med rosa blondeundertøy, nakne

damer med halvåpne munn, jeg runka med ettertrykk, en slags punktumrunking, og så ringte jeg Helge (Renberg 2003a, 106).

Det som starter som et *resonnement* basert på hvordan intime relasjoner mellom menn har blitt forstått tidligere – for eksempel i antikken – avbrytes idet han kommer til å dra den seksuelle orienteringen til sin musikalske helt Morrissey i tvil. Tankerekken må og skal stoppe fordi fortsettelsen på den ville være at Jarle *selv* er “en homoseksuell”. “Punktumrunkingen” stopper effektivt dette *resonnementet*. Samtidig er ikke Jarles onani en særskilt overbevisende handling hva gjelder hans “heteroseksualitet”. Anja Hirdman ser i menns benyttelse av pornografi en bekreftelse av maskulin autoritet, men samtidig også en fremmedgjøring:

Den typ av genusrelasjoner som uttrykks i sexualiserande representationer av kvinnor talar om feminin tillgänglighet och maskulin auktoritet och alienation. Styrkan i dessa bilder är att de bekräftaren manlig homosocial ordning, ja är essentiell för konstruerandet och uppretthållandet av denna. De etablerar dels blicken på kvinnor som ett gementsamt band män emellan, dels, vilket kanske är än viktigare, bekräftelsen av maskulinitet som både individuell och normativ kollektiv identitet (Hirdman 2005, 159)

Samtidig er det kanskje noe ensomt over Jarle. Onanien er i sin natur repetitiv, og situasjonen er en simulert ikke-eksisterende virkelighet der mannens såkalte umettelige begjær og “evigvarende” potens gjør at han skal kunne nedlegge kvinner etter tur. Parafaserer en Butler kan vi si at bildene og onanien går inn i en semiotikk av uendelige repetisjoner av de samme bildene der kvinner poserer for å vekke og å tilfredsstille mannlig lyst. Den onanerende Jarle bekrefter sin maskulinitet gjennom å gjøre som talløse menn har gjort før og vil gjøre etter ham. Samtidig er ikke hans autoerotikk noe mer enn akkurat en denne korte, ensomme og fysiske stimuleringen. Som en representasjon for mannlig seksualitet vitner stimuleringen og pornografien om at maskuliniteten ikke kan bevises på noen bestemt måte, men at den finnes som kopiering og repetering av det som antas å være maskuline handlemåter som mest av alt ligner klisjéer om mannlighet.

De poserende damene i pornobladet hisser opp Jarle slik at han ikke lenger er i tvil om sin maskuline, “heteroseksuelle” natur. Men etterpå må han altså ringe Helge som for å få en siste garanti for at hans “heteroseksualitet” er intakt. Dette blir enda en indikator på at Jarles maskulinitet blir konstruert gjennom kontakten med autoriteten Helge. Idet han tar telefonen viser det seg raskt at forholdet mellom vennene ikke lenger er som før, og at Jarle *har* forandret seg.

Parodisk maskulinitet?

Spør vi oss hva *Mannen som elsket Yngve* tilfører norsk litteratur(historie), så er denne forsiktige utforskingen av “homoseksualiteten” noe som stikker seg ut – også når vi sammenligner med de nevnte romanseriene om oppvekst. Mest bemerkelsesverdig er Jarles knallharde og kompromissløse mannlighet. I bøkene om Jarle handler de mest spennende og interessante partiene om når han mister kontrollen. Der han føler seg tiltrukket en annen gutt eller kjenner grenseløs sjalusi, skapes en tekst som er underholdende samtidig som den støter mot noen grenser for “normal” eller “akseptabel” maskulinitet.

Romanen er på sitt beste når en lur på om det virkelig *er* slik at den insisterer på denne maskuliniteten som framstår som pompøs og retthaversk *eller* om det er slik at den *parodierer* en bestemt type mannlighet. En parodisk tilnærming kan være en god lese måte, men den er kanskje ikke i tråd med normen i verket?

Romanens *force* ligger i den spenningen som oppstår i det den både beveger seg *bort* fra maskuliniteten, men samtidig insisterer på å holde fast ved den samme maskuliniteten.

Forfatteren er selv inne på hvor viktig følelsen av det umiddelbare er for ham i det han skriver om Jarle Klepp: “Min lykkefølelse stammer fra gleden ved å være i nærheten av det fellesmenneskelige. Ikke det korrekte” (Renberg 2011).⁷ Og dette bærer nok bøkene i sterk grad preg av: Her er handling og dialoger framfor refleksjoner og diskusjoner. Der er kanskje her en kan finne begrunnelsen for bøkens popularitet: Jarle Klepps naive umiddelbarhet og retthaverske pågåenhet tipper ofte teksten over i det pinlige og latterlige.

Maskuliniteten eksisterer både som vilje og som forestilling i *Mannen som elsket Yngve*. Viljen blir uttrykt i Jarle Klepps ønske om å kunne framstå som en person med en intakt maskulinitet, men som vi har sett undermineres denne av hans egne følelser for Yngve – følelser han selv har alvorlige problemer med å takle. Viljen – en maskulin kjerneverdi – undergraves fra to hold i *Mannen som elsket Yngve*: For det første syns hans homoerotiske tiltrekning mot Yngve å være i konflikt med hans forestilling om at han er bæreren av en “heteroseksuell” essens, og for det andre viser det seg at den maskuline homososialiteten Jarle finner hos Helge baserer seg på repetisjon og kopi. Maskuliniteten er ikke så mye vilje som den er en forestilling – både i betydningen av en noe en gjør som et performativ, men også i betydningen av at den finnes som noen tankemønstre for hva som utgjør det mannlige. Nå er det gått ti år siden *Mannen som elsket Yngve* kom ut, og det høyst hypotetiske spørsmålet blir selvsagt om romanen ville sett annerledes ut om den ble gitt ut i dag? Et mer liberalt syn på “homoseksualitet” og sterkere ønsker om å eksperimentere mer med seksuelle grenser, kunne kanskje gitt et mer nyansert bilde av bindingene mellom Yngve og Jarle?

Mannen som elsket Yngve viser oss tematisk hvordan maskulinitet baserer seg på repetisjon og kopiering, og hva som skjer når dette mønsteret blir forstyrret eller brutt. På samme tid viser også teksten oss hvordan maskulinitet i litteratur kan basere seg på klisjéer og populærkulturelle konvensjoner.

Noter

- 1 Bøkene har til nå har solgt over 400 000 eksemplarer – inkludert bokklubbssalg. Opplysninger gitt av Silje Tretvold i Oktober.
- 2 Øysten Rottem påpeker at “parallellene til Lars Saabye Christensens ‘Beatles’ er åpenbare, framfor alt hva angår bruken av de respektive perioders rockemusikk” (Rottem 2003).
- 3 Sjangeren har sine nærmeste slektninger i utviklingsromanen og i dannelsesromanen – altså tekster der individet til å begynne med føler seg utilpass for så siden – etter forskjellige konflikter – finner plass i folden med de andre. Mønsteret gjenkjennes også som en hjemme-ute- hjemme struktur som er vanlig i mange barne- og ungdomsbøker. Hovedforskjellen mellom en dannelsesroman og en oppvekstroman er at førstnevnte forsøker å konkludere med tilpasning og harmoni, mens sistnevnte i større grad lar spenningene mellom individet og samfunnet forbli uløste. Det har også blitt argumentert for at dannelsesromanen er en spesifikt mannlig sjanger – at den skrives av menn og handler om menn.
- 4 I den neste romanen *Charlotte Isabel Hansen* ser vi hvordan mønsteret gjentar seg: Professor Robert Göteborg tar plassen til Helge Ombo: Han får posisjonen som ny mentor Jarle får gode råd av og som han ser opp til. Robert Göteborg blir den som “tar” den attraktive Herdis Snartemo fra Jarle.
- 5 Det vil føre for langt å gå inn på diskusjonen av hvordan synet på det mannlige vennskapet har utviklet seg fra 1700-tallet og fram til i dag. Svært kort kan en si at med innføringen av begrepet “homoseksualitet” ble det intime mannsvennskapet tilnærmet umulig. Se Marianne Berg Karlsen (2001) for en diskusjon av det kjærlige og intime venneforholdet mellom forfatterne Maurits C. Hansen (1794–1842) og Conrad Nicolai Schwach (1793–1860).
- 6 Det er for øvrig gjennom dette korte møtet med Anette Hansen at Jarle Klepp blir far til Charlotte Isabel Hansen – noe han finner ut syv år senere i romanen som bærer hennes navn.
- 7 Her oppstår enda en ambivalens i det Renberg later til å ta avstand fra sin egen tekst. Når han spørres om han ikke selv har “[...] forelsket deg i en gutt, som han?” Lyder svaret: “- Nei, jeg er 180 prosent heterofil, har kone og barn. Jeg ville skrive om å være 17 år og forelsket og den helt vanvittige energien du får da, nesten overmenneskelige krefter. Boken handler ikke om seksuell identitet, dette er eneste gangen Jarle forelsker seg i en gutt” (Renberg 2003b). Interessen for “det homoseksuelle” er altså overfladisk og forbigående, men hvorfor da skrive en slik roman? Det at forfatteren tar avstand fra sin egen tematikk bidro kanskje til at Renberg senere ble tildelt prisen “Årets pingle 2003” av homoavisen *Blikk* “presumably for not escalating the homosexual relationship that he proposes in his novel” (Gjellstad 2004, 344), og bidrar til at Gjellstad karakteriserer romanen som “a homophobic text” (Gjellstad 2004, 341). Dermed bommer Marta Norheim når hun slår fast at “homoseksualiteten” i romanen nærmest er uproblematisk: “Dette er eit trekk ein ser i fleire samtidsromanar: at homofil kjærleik er kjærleik med gleder og sorger utan at det er noko spesielt problematisk ved det homofile i forholdet. Dette er ein av dei stadene der skrivninga har endra seg radikalt i løpet av ein generasjon” (Norheim 2007, 58). Etter mitt syn er det *nettopp* i “homoseksualiteten” at problemene til Jarle oppstår.

Litteratur

- Andersen, Per Thomas. 2012. *Norsk Litteraturhistorie*, 2. utgave. Universitetsforlaget. [1. utgave, 2001]
- Butler, Judith. 1991. “Imitation and Gender Insubordination”, i *The Judith Butler Reader*, Sara Salih (red.), 2004, Blackwell.
- Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, [orig. 1990].

- Ekenstam, Claes. 2006. "Män, manlighet och omanlighet i historien", i *Män i Norden. Manlighet och modernitet 1840–1940*, Jørgen Lorentzen og Claes Ekenstam (red.), 2006, s. 9–47.
- Girard, René. 1966. *Deceit, Desire and the Novel*. Baltimor University Press. [originalens tittel: *Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961].
- Gjellstad, Melissa. 2004. *Homoerotic or Homophobic? Teenage Bodies in Mannen som elsket Yngve*, i Edda, nr. 2.
- Hirdman, Anja. 2005. "Respect the cock". Medial maskulinitet: Bilder, begär och alienation, i Thomas Johansson (red.) *Manlighetens omvandlingar. Ungdom, sexualitet och kön i heteronormativitetens gränstrakter*, 2005, Daidalos, Göteborg s. 139–161.
- Karlsen, Marianne Berg. 2001. "I Venskabs Paradiis": En studie av maskulinitet og vennskap mellom menn. [Oslo]: *Den norske historiske forening*.
- Norheim, Marta. 2007. *Røff guide til samtidslitteraturen*. Samlaget.
- Renberg, Tore. 2003a. *Mannen som elsket Yngve*. Oktober.
- Renberg, Tore. 2003b. "Farlig forelskelse", forfatteren intervjuet av Ragnhild Plesner 18.mars: <http://www.aftenposten.no/kultur/litteratur/Farlig-forelskelse-6587577.html#.UacKmUD-WOSp>
- Renberg, Tore. 2005. *Kompani Orheim*. Oktober.
- Renberg, Tore. 2008. *Charlotte Isabel Hansen*. Oktober.
- Renberg, Tore. 2009. *Pixley Mapogo*. Oktober.
- Renberg, Tore. 2011. *Dette er mine gamle dager*. Oktober.
- Renberg, Tore. 2011. "Fan, jag skulle ha skjuttit djävulen" i *Stavanger Aftenblad*, 18.02.2011.
- Rottem, Øystein. 2003. "Overbevisende fra Renberg", i *Dagbladet*, <http://www.dagbladet.no/kultur/2003/03/24/364786.html> [lest 29.05.2013]
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press.
- Rottem, Øystein. 1998. Norges litteraturhistorie. Vår egen tid. 1980–1998. Cappelen fakta.
- Waage, Lars Rune. 2009. *Skrekkens grenser – seksualitet og tekstualitet i Sigurd Mathiesens forfatterskap*, (ph.d.-avhandling ved Universitetet i Agder).
- Waage, Lars Rune. 2011. "En 'serafisk engel' og en 'pen djævel' – om mannlig vennskap i Sigurd Hoels *Syndere i sommersol*", i *Norsk litterær årbok*.